

# 手塚治虫、インドに出会う：仏教、ガンジー、『火の鳥』

|                       |   |
|-----------------------|---|
| 著者                    | 細川 周平   |
| 会議概要（会議名，開催地，会期，主催者等） | アジア新時代の南アジアにおける日本像：インド・SAARC 諸国における日本研究の現状と必要性，ジャワハルラル・ネルー大学，2009年11月3日-4日      |
| ページ                   | 195-203   |
| 発行年                   | 2011-03-25  |
| その他の言語のタイトル           | Tezuka Osamu Meets India: Buddhism, Gandhi, and the Phoenix (Hi no tori)        |
| シリーズ                  | インド・シンポジウム 2009<br>International Symposium in India 2009                        |
| 図書名                   | アジア新時代の南アジアにおける日本像：インド・SAARC諸国における日本研究の現状と必要性                                   |
| URL                   | <a href="http://doi.org/10.15055/00001239">http://doi.org/10.15055/00001239</a> |

# 手塚治虫、インドに出会う——仏教、ガンジー、『火の鳥』

細川周平

国際日本文化研究センター

## はじめに

日本のマンガ史のなかで、手塚治虫（1928–1989）ほど尊敬を受け、同時に議論を呼んだ作者はいない。非常に多産であったばかりか、多くの革新的な表現技法と物語、象徴的なキャラクター、産業化された制作方法を編み出したことで、彼はしばしば「マンガの神様」と呼ばれ、戦後マンガの方向を決定づけた一人と見なされてきた。戦前戦後のアメリカ映画とマンガ、日本の大衆文化の影響はよく指摘されるが、インド文化もまた手塚の宗教観、倫理観の源になっていることはまだあまり気づかれていない。仏教の生命観とガンジーの非暴力運動が彼に与えた影響について、短いガンジー礼賛文を参考に、三つの作品から論じる。

彼は大胆なコマ割りと造形力、視覚性と言語の融合によって、ダイナミックな映像表現（それは「映画的」と評されるが）を作り出した。それまでの日本のマンガは一コマの絵と言葉で完結していたり、絵と言葉が別々に記されていたり、同じ大きさのコマを四つ並べた寸劇構成を採っていて、西洋の風刺や新聞マンガに近いものだった。終戦後、アメリカより安価なパルプ・コミックスが輸入され、占領軍によって読み捨てられた。日本の二十代前後の群小作者はそこからマンガにより物語を語ることを覚えた。アメリカのマンガの強烈な影響下で（その模倣といっても差し支えない）、一冊読み切りの「赤本」と呼ばれる少年向け冒險マンガが大量に出版され、貸本屋に出回った。貸本屋はまだ貧しかった子どもが小遣いでマンガを手にする場所だった。赤本は正式な流通経路を通らない出版物で、作者、出版人、印刷所とも闇に包まれたところが多い。戦後の混乱期ならではの出版形態で、1950年代には消えて、マンガは主に数万部発行の月刊雑誌をメディアとし、正式に登録された子ども文化となる（大人向けマンガ、新聞マンガは別の世界を築いていた）。手塚は1947年ごろ、大阪の赤本作者としてデビューし、やがて模倣に終わらないスタイルで頭角を現した。1953年、東京に引っ越し、本格的な制作を開始する。

1959年には週刊マンガ雑誌が創刊された（週刊雑誌は現在でもマンガ産業の主力）。60年代には高度成長の恩恵で、子どもの小遣いも増え、マンガ本を自分で買うようになり、貸本マンガは廃れた。60年代末には大学生までがマンガを読むと社会問題視された。それだけ読者層が広がり、ジャンルの細分化がはっきりしてきた。性別や年齢層や好みの違う複合的な読者層が成立した。手塚はいずれの場合も先頭を切って走った。1951年に月刊雑誌で始まっ

た『鉄腕アトム』はまたたくまに全国の子どもに愛され、1963年より始まったばかりのテレビでも毎週、放送された。1961年、虫プロダクションを設立し、流れ作業の制作方法が確立した。同社は著作権、広告、キャラクター商品などを扱い、マンガの産業化を強力に推進した。これは現在のマンガ産業の基礎になっている。ほとんどすべてのマンガ史は手塚を大分水嶺のように扱ってきたが、これには十分に理由がある。

手塚の革新のひとつはいわゆるストーリー・マンガの確立にある。戦前のマンガは滑稽な主人公を中心にした寸劇、もしくは短編が大半だった。笑いを誘うことがマンガに期待されたことだった。占領期には超人的な主人公の冒険が好まれた。それに対して手塚は小説や映画のような深い内容を持った物語をマンガによって描けないかと考えた。読み捨てられるのではなく、読み返され、読者の思索を誘うような作品を目指した。たとえばドストエフスキーの『罪と罰』のマンガ化（1953年）は、その始まりといえる。原作の多層構造は相当簡略化され、随所にギャグを入れて、小学生でも読めるように翻案されている。それでも倫理と実存に対するドストエフスキーの根源的な問いかけの一部は、1、2時間ほどの読書で伝わるだろう。

### ガンジーと『鉄腕アトム』

代表作『鉄腕アトム』は、表向きは勧善懲悪の活劇だが、随所に人間と機械、テクノロジーと環境、管理と自由、階級、人工生命、家族、友情などについての深い洞察をわかりやすく示している。アトムは天馬博士の子どもトビオが交通事故で亡くなり、その代理として発明された。知能、行動の点でかなり精巧な模造にできあがるが、何年たっても成長しないので、博士は捨ててしまう。人間の代理であり、捨て子であるというのは、アトムの基本的な機能、性格を形作っている（少なくとも初期の物語では）。

アトムの生きた社会では人間の仕事のかなりの部分がロボットに任されている。ロボットには知能と意志があり、生命維持の仕組みだけが異なる。外見上、人間と区別つかない種類もある。しかしロボットは人間を助け、人間に逆らわないという大原則があり（ロボットという言葉の発明者、アイザック・アシモフの立てた原則）、人間中心主義が貫かれている。しかし『鉄腕アトム』には邪悪な人間に対してもロボットは服従すべきか、という道德が時に問われている。人間が今度は道德判断のできるロボットによって行動を監視される。ラスコニコフが超機械化された未来社会に甦る。

手塚はロボットと人間の対立、人間によるロボットの差別の問題が、実はガンジーへの興味から始まったと述べている。彼はヒンズー教とイスラム教の対立に抗議する断食のニュースでガンジーを知った。そして彼の暗殺（1948）にショックを受けてカースト制度、差別、植民地支配について調べた。同じ頃、彼は占領軍兵士に不当になぐられた経験から、アメリ

1 「解説」、キャスリン・スピック『ガンジー』（長井裕美子訳、佑学社、1988年）。原文は Kathryn Spink, *Gandhi*, Hamish Hamilton, London, 1984。この解説については、山折哲雄「差別と戦うアトムの反転像」、2009年9月21日付『北海道新聞』で知った。山折は人間化して飛翔したアトムと、自らロボット化して死んだマイケル・ジャクソンを対比している。

カに対する劣等感に陥っていた。「ひどくおちこんでいて、いつかインドの物語を描きたいという衝動にかられました。そこから生まれた発想がロボットと人間の対立、人間によるロボットの差別……つまり鉄腕アトムです」。戦前からハリウッド映画を愛し、占領期にはアメリカのマンガに魅せられた少年が、一兵士に手痛い屈辱を浴びた。アメリカ賛美をくじかれたらう。彼は他の回想ではこのことを述べていない。語りにくいほど傷になったのか、『ガンジー』の伝記を読み直してようやく思い出されるほど些細なエピソードなのかはわからない。ともかくもガンジーの暗殺から3年の後に『鉄腕アトム』を開始したとき、人種や宗教の差別の問題が手塚の理想的民主主義の課題であったことは間違いないようだ。ガンジーの暗殺から白人優位主義に対抗する「有色人種」の連帯を手塚は感じた。イギリスに植民地化されたインドに占領下の日本を重ね、ガンジーの英雄的な行いに感銘を受けた。手塚自身、ガンジーの影響を受けた『鉄腕アトム』のエピソードが二つあると述べている。

ひとつは「デッドクロス殿下」(1960年、『手塚治虫漫画全集 228巻 鉄腕アトム8』(講談社、1980年)で、舞台となる架空の国ではロボットのラグが大統領になっている(ロボットにも投票権がある)。そのため人間との間に摩擦が生じ、大統領をおろそうとする秘密結社デッドクロス団が暗躍している。ラグはもともと大統領候補(実はデッドクロス)に仕える召使だったが、主人の対立候補に立ったところ、ロボットの支持を受けて大統領になってしまう。デッドクロスは教育目的で自らに似せたロボットを作ったのだが、自分を越えてしまったために破壊しようとした。ハロルド・ピンターの戯曲『召使』を思わせる主人と召使のねじれた関係が描かれている。手塚の解釈によれば、ガンジーはロンドン大学で教育を受けた弁護士で、「白人に育てあげられた部下」なのに、結局、主人を祖国から追い出す。白人と有色人種の関係が人間とロボットの関係に見立てられ、ラグとガンジーが重ね合わされている。

もうひとつのエピソードは「ベイリーの惨劇」(1968年、『手塚治虫漫画全集 242巻 アトム今昔物語3』講談社、1982年)で、ロボットのベイリーはロボットとして初めてアメリカの市民権を取ると、反対する人間の群衆によって、破壊されてしまう。『アトム今昔物語』は『サンケイ新聞』に1967年から約2年間連載され、時事的な内容を強く出している(たとえば、爆撃下に生まれた赤ん坊を鉄腕アトムが自分を犠牲にして守る「ベトナムの天使」)。ベイリーの物語が同時代のアメリカの黒人運動が元にあることはまちがいないが、手塚はガンジーの非暴力運動が始まってすぐパンジャブ州で起きた英国軍ダイヤ将軍によるアムリツァールの虐殺(1919)がもっと直接的なヒントだったと述べている(暗殺された黒人運動指導者キング牧師はガンジーの影響を語っている)。政治的・宗教的不寛容が引き起こした現実の悲劇を、このエピソードは人間とロボットのふたつの「人種」あるいは「階級」間の衝突として語りなおしている。もちろんマンガである以上、現実の複雑さは消されている。しかしどんなに図式的であれ、連載マンガでやれる範囲で、手塚は民主主義の倫理について伝えようとしている(『アトム今昔物語』所収の「ロボット人権宣言」ではもっと直接的に、人間とロボットの平等を正面から扱っている。このようなある意味で素朴な政治的理想は現

代のマンガではめったに描かれない)。

### 『ブッダ』

ゴータマ・シッダルタの生涯を描いた長編『ブッダ』(1972-83)は、手塚とインドの接点を最もはっきり示している。登場人物や挿話の大半は創作で、伝記とはいえないし、まして経典の解説ではない。「宗教SF」と作者は定義しているが、世界を救うと預言を受けて生れた人が、冒険、恋愛、旅をし、問題を解決しながら人生の目的を定め、成長していく教養マンガ *Bildungsmanga* とも呼べるだろう。宗教については、ブッダは厳しい修業を課す既存のジャイナ教を批判し、からだを痛めることが目的でなく、自分の内に導きの光を見つけることを教える。後で論じる火の鳥の教えに通じる。存在よりも意識を高めること、これが手塚の考える仏教の基本になっている。

『火の鳥』と並行して書かれ、共通点が多々見られる。教義の基本に宇宙的生命の存在、輪廻転生を掲げているのは、その第一の点である。ブッダを理解する人物は動物の心の中に入り込むことができる。命ある限り、同じ価値を持ちつながらっていると説く。そしてブッダは彼や妻や一族を殺そうとした者をも許す。この絶対的寛容は『火の鳥』にはない。第二に宗教が教団組織となり、弟子の間に上下関係が生まれ、時には信徒を煽動する政治的権力となることを批判している点である。ブッダが老いると後継者争いがあり、その勝者がブッダを追放する。教義となった教えは、ブッダが伝えようとしたことと表面的に似ているだけだ。後継者はしかし最後には体を腐らせて死ぬ。しかしブッダは彼をも許す。第三に差別の問題が取り上げられている。『ブッダ』ではカースト制度が厳しく批判され、ブッダの教えは不可触民から王まで万民を平等に救うとされている。これが手塚が最も強く主張したかったことだろう。

『ブッダ』はこのように社会的・形而上学的内容を持ちながらも、作品としては成功していないようだ。聖人伝ではないし、英雄伝でもない。マンガに新しいタイプの主人公——超人的能力は魔術、まじないではなく、神より託された力により、世界を救うことを使命とした一王子——を持ち込んだことは確かだが、宗教的なメッセージが活劇からかけ離れたところから発せられている。脇役には魅力あるが、肝心のシッダルタがいつも内省的で、マンガの醍醐味を利用していない。殺人鬼、冷血漢、策略家、聖なる愚者などと対決し、自己を高めていくのだが、悟りが深まっていくようには読めない。娯楽の要素を重んじた結果とはいえ、凡庸を免れていない。

### 『火の鳥』と輪廻

手塚の作品中、最も野心的かつ長大なのが『火の鳥』である。その血を飲むと永遠の命が得られるという火の鳥(不死鳥)が複雑な物語の導きの糸となり、それを得んとする人間の欲望と愚行が、時間と空間を越えて繰り返される。1967年1月に連載が始まり、中断をはさんで1988年2月に終了し、手塚治虫漫画全集(講談社)では16巻に及び、以下の12編よ

り構成されている。黎明編（日本の神話時代、西暦1世紀ごろ）、未来編（地球、西暦3500年ごろ）、ヤマト編（日本、6世紀ごろ）、宇宙編（西暦2500年ごろ）、鳳凰編（日本、8世紀ごろ）、復活編（地球、西暦2482年～3030年ごろ）、羽衣編（日本、10世紀）、望郷編（宇宙、不明）、乱世編（日本、11世紀後半）、生命編（日本、未来）、異形編（日本、15世紀ごろ）、太陽編（日本、7世紀と未来）。

日本の古代から中世まで、そして宇宙旅行、星の植民地化、ロボットや合成生命が実現されている遠い未来に時空間が設定されている。全体を貫く主題は民族や宗教や階級の間に起きる人間の戦争と無限の欲望で、火の鳥はある場合には戦争の原因として（黎明、復活、ヤマト、乱世、生命、太陽）、ある場合には愚かな人類に宇宙の摂理を教える存在として登場する（未来、宇宙、鳳凰、望郷、異形。羽衣編は本筋から離れた間奏<sup>2</sup>）。

黎明編で火の鳥はまず、神話の時代にはクマソ族の土地の火山（阿蘇山）に住む不死鳥として登場する。鳥を射落とそうとしたウラジは焼き殺される。弟のナギが立ち向かうが、力が及ばない。ナギは火の鳥に「選ばれる」（話しかけられる）最初の人物である（もちろん神話のなかで、高天原の一族の創始者であるイザナギに由来する）。クマソの村にヤマタイあまのゆみひこ国が侵略する。専制女王ヒミコが不老不死の血を欲しがったため、殺し屋天弓彦が火の鳥を射ち、ヤマトに持ち帰るが、鳥を手にする直前にヒミコは事切れる。ヒミコは不老不死を願う権力者の原型、天弓彦は殺し屋の原型を提供している。またヤマトのスパイ、グズリとナギの姉ヒナクが結ばれるが、戦乱を逃れる際に火山の洞窟に閉じ込められる。そこで子孫を殖やし、その一人タケルが洞窟の脱出に成功する。タケルは火の鳥に選ばれる第二の人間となる<sup>3</sup>。

火の鳥は人の心を読み、言葉ではなく直接、テレパシーで話しかける（特定の人物の夢枕に立つ）。せっかく生命を人間まで進化させたのに、人間は地球を死なせようとしている。地球を生かすために「人間は新しく生まれて新しい文明を築」なくてはならない（第三巻）。そこで選ばれたのがタケル（黎明編）、マサト（未来編）、スグル（太陽編）ら勇敢な青年たちである。彼らは同一人物の生まれ変わりで、この仏教思想という輪廻が全体を司る主題のひとつである。火の鳥は仏教にならって万物に生命が宿ると説くばかりか、それを拡張して極小の素粒子の世界から極大の宇宙まで生命を持つという汎生命主義を唱え、自らはその宇宙生命を体現している。未来編では生命の起源から人類への道が二度繰り返されているから、30億年が一冊のなかで経過したことになる。そのようなむちゃくちゃで形而上学的なマンガは他にない。

永遠の生命を得るために互いに殺しあう矛盾。火の鳥が黙って諭しているのは、ある個体

2 〈永遠の生命〉を思想史の問題として捉えたのが、鈴木貞美『生命観の探究』作品社、2007年、243頁以下。永遠の生命は古代にさかのぼる願望で、霊薬、死後の魂の永生、輪廻転生の三つのタイプに分けられるという。『火の鳥』には霊薬としての火の鳥の血、火の鳥によって司られている輪廻、火の鳥が連れて行く至福の永遠境と三つとも登場する。最後のタイプの結末は復活編（レオナとチヒロ）、太陽編（スグルとヨドミ）だけ。この二組は輝かしい世界に手に手を取って歩んでゆく。もう他の生命に生まれ変わる心配はないらしい。

3 作品のなかで、このタケルは神武天皇とは別人物とされる。神武は北方より侵略した騎馬民族、高天原族の族長ニニギと同定されている。



が永遠に存続することを望む代わりに、生殖行為によって次の世代を繁殖させ（種の存続）、自らは他の生命体に輪廻すると考える（生命の存続）ほうが宇宙の理に適っているという倫理であろう。創世記の焼き直し、望郷編では子孫を作るためにイヴにあたる女性（ロミ）が近親相姦をあえて行い、地球外生命体（ムーピー）との混血でようやく星の人口を増やすのに成功する。永遠のいのちを得るとは、人類が亡びた後も一人で、永遠の孤独を生き続けることで、これは何よりも厳しい拷問であろう。「人類も……動物も……生きるものがひとつ残らず死んでしまったあとで……ぼくだけが生き残って……いったいなんの楽しみがあるんだ？なんの生きがいが？一千年……一万年……一億年も死なないとしたら……ぼくはそのあいだになにをしたらいいんだ 生きたミイラじゃないか!？」（未来編）。火の鳥に選ばれたマサトはこう叫ぶ（乱世編の平清盛も同じことに気づく）。

勇士の生まれ変わりとならんで輪廻が最も明確なのは、鼻がばかでかい人物の系譜である。顔立ちは『鉄腕アトム』のお茶の水博士の変形だが、性格はずいぶん違う。黎明編ではヒミコの部下で、捕虜となったナギを狩人として仕込み、父として敬愛を受ける猿田彦が原型である。猿田彦は南方出身の勇将で、無骨だが心優しい。しかし生まれ変わりは必ずしもその性格を引き継いでいない。奈良時代には殺人鬼にして仏師の我王となり、平安末期には鞍馬山の天狗、戦国時代には冷酷な城主、未来では生命創造に一生を費やす猿田博士となる。太陽編では地下世界のボス（後に教祖）として現われる。黎明編を除くと、醜さが禍して女から嫌われた独身者で、ひねくれている。冷酷、憎悪、嫉妬に満ちた否定的な人物か、生命創造に賭けるファウスト的な科学者を生まれ変わり続ける。宇宙編では嫉妬のために恋敵を殺し、火の鳥に永遠の宇宙流刑を宣告され、何度生まれ変わってもひどい結末を迎えると別の自分の末期を見せられる。猿田彦の系譜は火の鳥に呪われている。

鳳凰編と乱世編の我王だけは、この類型から外れる。彼は生まれてすぐに親に崖から捨てられ不具者となったために幼少期より差別を受け、殺人と強盗で生きるより他なくなった。邪悪の権化であったが、幻のような女の献身（彼は彼女を疑って殺す）と気高い放浪僧との出会いで仏心を悟り、図抜けた仏像を彫るようになる。権力に向かって怒りをむきだし、森の隠者として数百年生き、権力闘争がいつも変わらぬことを源義経に諭す。火の鳥はこの二編では最も仏教的な超越者として現われる。

過去と未来を往復してきた長編は、最後の太陽編で統合される。仏教が渡来する時期に日本に避難してきた百済の貴族と、宇宙から連れてこられた火の鳥を崇める「光」教の専制によって地下に追放された若者が夢でつながるという設定で、ふたつの同型的な物語が並行する構成を採っている。百済のハリマは白村江の戦で狼の頭をかぶせられ、倭の国へ逃亡後、霊界では狗族の一員として、人間界では犬上宿禰として行動する。仏教は土着の狗族、産土神、魑魅魍魎を脅かす強力な外来宗教で、天皇が民の支配の便宜に国家として受け入れを決めたが、賛成派の息子（大友皇子）と反対派の（しかし一時的には政略上、仏教に帰依する）甥（大海人皇子）の間で争いが起きる（壬申の乱）。犬上は甥の側につき、勝利を収める。甥は自ら天の神の子（天子）を名乗り、日の神を拝める「日の本の国」、大日本<sup>みかどのくに</sup>帝国と国号を宣

言する。大日本帝国と軍神という言葉から、手塚が「日本」の国号が使われ始まり、天皇家の政治力が確実になった時期にさかのぼって、戦前の擬似宗教的軍国主義を批判していることは明かだ。犬上には戦の前には信仰の自由を約束したが、かつての自分のような反乱者が現れるのをおそれ、日輪の神以外を信じることを禁じる。ここでの火の鳥は仏教色よりも、神道のアマテラスに近い。火の鳥はここにいたって、クマソの太陽信仰と仏教の輪廻思想の二重に根源的な象徴となり、神仏習合を体現しているように思える。

一方、未来の方では、地下世界（「シャドー」）の工作員スグルが地上の「光」教の本部に祀られた火の鳥（実はニセモノ）を破壊し、地下の革命は成功する。「光」教の教祖（大友）は地下の指導者の叔父と設定されていて、壬申の乱と重ねあわされる。地下の指導者は猿田博士かその生まれ変わりで、地上にもどると火の鳥を掲げて「不滅教」を打ち立て、自爆したスグルを軍神として祀ろうと計画している。「その宗教はわしがつくったのだ。全人類をわれわれに従わせるためにな！それは人間が永遠に生きることこそ究極の幸福という教えだ。それを最高のよろこびとする宗教だ。つまり人間がみずからの英知で永遠の生命をつくり出す……」。この言葉は永遠の生命作りを肯定し、宗教化している。人工生命創造の妄執は、後に『ネオ・ファウスト』の主題となる。神秘的な火の鳥の力を借りずに、科学が古代からの夢をかなえてくれる。どう生きるかではなく、無限に生き続けることに人生の目的を見出す倫理を、猿田の生まれ変わりは打ち立てようとしている。

教祖と崇拜の対象が入れ替わっただけで、宗教的な虚偽と専制は変わらない。権力と結びついた宗教は民心を一色に染め、異端を排除する。宗教的権威を作るために、貧しい人々を動員しさらなる貧困と悲惨を生み出す（たとえば鳳凰編における東大寺大仏殿建設）。犬上の心に向かって火の鳥は語る。「宗教とか人の信仰ってみんな人間がつくったもの、そしてどれも正しいの、ですから正しいものどうしのあらそいはとめようがないでしょ、わるいのには宗教が権力とむすばれた時だけです、権力に使われた宗教は残忍なものです、人間の権力は人間自身の手でなくすもの、だから私は見ているだけ」。

『火の鳥』全体は時代を超えて繰り返される差別と排除の愚行を超越者の視点から冷やかに批判している。グリフィスの大作『イントレランス』が聖書時代から現代まで四つの時代の類似した設定の挿話を交錯させて、不寛容が人類を戦争や貧困や墮落に導いたと語ったのと似ている。どちらもそれまでマンガや映画が描くことのなかった抽象的な主題に取り組み、表現の可能性を広げた。

#### ロビタの集団自殺とガンジーの塩の行進

復活編には手塚がガンジーの「無抵抗の抵抗」に事寄せた挿話がある。25世紀、人間はロビタという「人間的な」反応を示す旧式ロボットを単純作業や家事労働に使っている。ロビタの記憶はある青年の脳を基盤に複製されていて、使用者＝主人に向かって口答えしたり、子どもを可愛がるのが愛嬌とされている。ロビタはひとつのモデルから大量生産された兄弟と自分を認識し、「全部ガヒトリデヒトリハスベテ」と心が通じ合っている。あるロビタが



不当な理由で破壊を命じられたのに抗議して、世界中のロビタは突然申し合わせて、溶鉱炉に集団自殺してしまう。「兄弟ヨ！ワレラハ無ニカエル！ロビタノ歴史ハココデオワルノダ！」。人間にはその理由がわからない。手塚はこれをガンジーの有名な塩の行進の極端な形と見ている。ロビタは人間に正義を要求するよりも、集団的な自己消滅を選ぶ。権力に対して力で立ち向かうと、さらなる闘争につながるだけで、悪くすれば前よりもひどい状態に陥こともある。ロビタの行動は消極的かもしれないが、尊厳を保っている。

ロビタの「心」はレオナ青年の脳から来ている。彼は火の鳥の血を手に入れたばかりに殺されかけるが、ほぼ全身を人工的装置に置き換えて生き延びる。レオナの手術は生命維持については成功するが、彼の視覚は不完全で、無生命体（機械、ロボット）、映像化された生命体しか正しく形を認めることができず、有機生命体をありのままに知覚できなくなっている。そのために人間にはただの秘書ロボットが美女に見え、恋に落ちる。彼はロボットになりたいと願う。生命体密売の宇宙犯罪者に誘拐されたレオナは、爆死しかけたその女性ボスに合成身体を譲り、脳は恋人の記憶と合体され、ロビタというロボットに移植される。二人は火の鳥に導かれ、永遠境に旅立つ。二人は輪廻から外れてしまったらしい。ここでは論じないが、『火の鳥』は近代キリスト教的なロマンチックな恋愛を物語のひとつの軸にしている（宇宙編では、ゲーテの『若いウェルテルの悩み』が涙ながらに読まれる）。

その影響でロビタは——レオナのことは覚えていないが——自分が人間かもしれないと感じる。月で人間に仕えていたために集団自殺に加われなかったロビタは、主人を殺害し自分を人間として裁いてほしいと地球人に自首する。復活編は心と身体、自然生命と人工生命が複雑に入れ替わり、他者になる（種を超える、機械になる）経験を思考実験している。ガンジーの行進は決して自殺を仄めかしてはいない。しかし人間としての尊厳を守るためにぎりぎりの非暴力的な行動に出るという点で、下層民としてのロビタの集団自殺に通じる。

## まとめ

この発表では手塚治虫とインドとの関連を三つの作品から探ってみた。結びつきは仏教とガンジーに集約される。前者への関心は『ブッダ』と『火の鳥』に明確に示されている。仏教創始者の生涯はゴータマの深い憐憫の情と、教団組織の権力志向の食い違いに焦点が当てられている。信奉者がある範囲を超えると、直接の対話は不可能となり、信者拡大を目指す政治集団と化す。ゴータマはその不毛を知りながら、元の道へはもどれない。その宗教家個人の苦悩が長編の後半で描かれている。

仏教思想の輪廻、因果応報、汎生命主義は『火の鳥』の根幹を成している。『火の鳥』の壮大な思想と大胆かつ緻密な構成は、彼が仏教（正しくは神仏習合）を考察した結果で、ガンジーの脱植民地運動、宗教的寛容運動は、手塚自身の占領兵による屈辱感と重なり合って、深い感銘を残した。60年代の黒人運動やベトナム戦争、中東戦争は、ガンジーの非暴力闘争の特異性（それが最終的な目標を達成できなかったとしても）を思い起こさせたいだろう。

手塚が理想化したガンジー像は、現在のインド史学者によって否定されているかもしれな

い。彼の背後にあった生々しい政治的・宗教的現実、党派的な争い、イギリスとの熾烈な駆け引きを知ると、もはや聖人化を許さないかもしれない。しかしロビタの集団自殺という物語は残る。ある読者はそれに感銘を受け、その語られない理由を思索する。ガンジーを連想する者は少ないかもしれないが、彼の行動はまったく異なる脈絡のなかで反響を見出す。行動は物語を生み、その物語は別の物語、それも別の表現に移された物語に種をまく。ひとつの種が別の土地、媒体、時代に蒔かれてそれぞれに芽をふいていく連鎖はどんな場合であれ、文化的なつながりを深め、もとの種を後から豊かにしていく。マンガは読者を政治家や宗教家にすることを目的としていない。読者それぞれが生きる現実の底や先にあることを考える想像力を豊かにする。

手塚の政治意識は人間と人工生命・ロボット・地球外生命の対立と差別、民族殺戮、宗教戦争などの主題になって複数の作品に反映されている。手塚の道德観は単純な勧善懲悪に留まらず、善悪を相対化し、別の角度から歴史や状況を見直すようすすめる。失われたクマソ版の史書、百済人にとっての仏教伝来など『火の鳥』は正史書き換えの見本を示している。マンガはかねてより権力の風刺をひとつの使命としてきたが、手塚は前例のないほど込み入った内容で権力の暴力を描いた。しかもつねに笑いを忘れずに。真剣な筋立てを気楽に読み進めるようにする手塚の作画術、物語術は大作でも非の打ちようがない。これこそマンガでしかやれないことではないだろうか。

手塚治虫にとってのインドは、占領期日本との政治的共通性（植民地化）、階級と宗教による差別、そして非西洋的・非暴力的な政治行動を組織した指導者、この三点によって印象づけられていた。ここではこれらが目立つ作を取り上げたが、生命、植民地、差別、暴力の問題は他の作品でもいくたびも描かれている。インドの方角から彼の膨大な作品群を読み直すと、新たな発見があるだろう。